Risposta al «Corriere» su Dante e il terrorismo

Si farebbe grave torto a Claudio Magris attribuendogli quella scoperta dell'ombrello, quell'invenzione del cavallo che il titolista del «Corriere della sera» di venerdì ha imposto a un suo intervento, peraltro piuttosto confusetto: Con i versi di Dante non si vince il terrorismo. Significa tirarsi addosso la replica inevitabile: «E nemmeno con gli articoli del "Corriere"». Così, all'amico Magris, se mai fossi nei suoi panni, il che per mia fortuna non è, suggerirei la classica letterina di correzione e di protesta ai sensi di quelle tali norme che si sanno per una siffatta idiozia sparata sopra sei colonne, in prima pagina, e appiccicata al suo buon nome di buono studioso.

Giacché il Magris medesimo scrive, in effetti: «Dinanzi alla strage di Bologna Dante ci può insegnare una cosa sola, l'implacabile sforzo di trovare gli assassini e di impedire concretamente altri crimini». È vero che devo continuare a citare, poiché Magris conclude la sua proposizione, sul ponte di un'esile virgola, in questa maniera: «Rimandando ad altra occasione la lettura dei suoi versi». Ma se ho spezzato in due quel che, per Magris, pare indissolubilmente congiunto, è proprio per indicare, nell' ordine: a) che il titolo gli fa gravemente torto, come volevasi dimostrare; b) che la proposizione è fortemente contraddittoria.

Mi permetto di osservare, infatti, che se Dante può insegnare quella «cosa sola», che a Magris dovrebbe pur bastare, la lettura dei suoi versi è urgentissima, e non conveniva, a Bologna, rinviarla nemmeno di un secondo. Sarei curioso di conoscere, infatti, per quale «altra occasione» conveniva, altrimenti, quella tale lettura. Forse Magris voleva dire che non bisognava aspettare l'anniversario, che occorreva precorrere la data. Spero che non volesse alludere, per contro, alla riapertura dei corsi scolastici e accademici. Ma il mio dubbio, se mai, sarà che sono più magrisino di Magris, è se Dante, in fondo, quella «cosa sola» sia davvero in grado di insegnarcela. A un vecchio dantista in semi-riposo, spero, si potranno perdonare questi eccessi di cautela verso un antico oggetto di culto, questi scrupoli, queste suscettibilità. Ma sono affari miei, e non vado certo a raccontarli sopra un quotidiano, se non c'è la cattiva occasione

Qui, l'occasione è la solita, un po' lagnosa e insistita, di quel che possono e non possono la letteratura, la musica e le belle arti in genere. Magris dice la cultura, lo so, ma si capisce, dagli esempi addotti, che sproposita deliberatamente, sapendo di spropositare, per confondere le carte. È un po' come quando ci ricorda che un libro può anche essere usato «co- · me un corpo contundente per ferire qualcuno». Confido che la sua battuta non incoraggi un'eccessiva estensione del concetto giuridico, già piuttosto per sè delicatino, di arma impropria, e non induca nessun tutore dell'ordine, per eccesso di prudenza, a sbarrare, con questo bell'argomento, biblioteche e librerie, interpretandocele come altrettanti depositi di potenziali munizioni da tiro. Magris parla di «sinistra comicità», per la commemorazione bolognese. Se

che mi ci trascina di peso.

Fatti non foste a viver come bruti

Gli uomini di oggi e la cultura

classica: si può costruire un

rapporto attivo? Che messag-

gio ha lanciato la lettura pub-

blica di Dante a Bologna?

per avventura ha ragione, mi guarderei bene dal dilatare, tirando la

corda, quel pessimo esempio. Ma veniamo al punto, davvero, perché Magris vuole poi dire, anche se la dice malissimo, una cosa piuttosto seria. Vuole dire che il terrorismo, come tanti altri mali di questo mondo, può, nei momenti gravi, indurre a disperazione, gettare in irrimediabili sentimenti di impotenza. E l'intellettuale, travolto dallo sconforto, è spinto ad immaginare «il ghigno degli impuniti assassini, e dei loro impuniti complici e mandanti», a fantasmatizzarsi il trionfo della barbarie omicida, che tranquillamente irride ai valori culturali, agli estetici come agli etici, che si sono rivelati impotenti come argine preventivo, come barriera civile di protezione e Quello che il suo articolo esprima.

nel profondo, è un moto di comprensibile sbigottimento e smarrimento. È un moto che si può capire, ma che non si può ragionevolmente condividere, e ancora meno è concesso accogliere con quelle argomentazioni emotive con cui in effetti si esprime. Magris arriva a rammentarci che Eschilo, sulla propria tomba, volle essere ricordatò, non come trageda, ma come combattente contro i Persiani. Non so se Magris abbia deciso di arruolarsi volontario, armata manu, tra le forze dell'ordine pubblico, e desideri che di questo abbia a farsi poi menzione, sopra il suo sepolcro. Per ora, so che ha preso in mano la penna, e non la spada, e, se non ha scritto un'Orestea, ha compilato almeno un articolo per il «Corriere», del quale nessun amico gli consiglierà, probabilmente, di farne registrazione epigrafica in marmo, sopra la sua futura, e ci auguriamo remotissima abitazione tombale. E ha composto detto articolo, voglio ribadirlo, mosso certamente da sentimenti «nobili e patetici». Gli è che con i versi di Dante, per dolorosa che sia questa rivelazione, non si rimedia nemmeno a un raffreddore, come sa per esperimento ogni e ciascuno studen-

Ma esiste una grave questione, che si doveva sperare risolta, e che riguarda il coraggio e la viltà degli intellettuali, e di cui si fece a suo tempo persino un intiero volumetto, e che investe davvero tutta la cultura, ivi compresi, e con onore, letteratura, musica, arti belle e elzevirismo da prima pagina. Ed è inutile riaprirla, se non per ribadire, come pare ancora necessario, che la «cultura» non è quell'«estetismo» che Magris vorrebbe combattere, e al quale, di fatto, la riduce in blocco, per bellamente opporla alla «vita buona», ma è un campo di conflitti, un luogo di combattimenti, un terreno di scontri, tutto ancora attraversato, oggi, dall' opposizione irriducibile tra democrazia e fascismo, segnato sino in fondo dalla lotta di ciasse.

Spiace dover ricordare a un germanista quella proposizione di Lukàcs, che egli potrebbe citare a memoria, e che io devo andare a trascrivere con diligenza, come ho già fatto in altre circostanze affini, e che dice: «Quando, come spesso avviene, si ode domandare con meraviglia come mai grandi masse dei popolo tedesco abbiano potuto accettare il mito puerile di Hitler e di Rosenberg e credere in esso, si può rispondere con un'altra domanda di carattere storico: come mai gli uomini più colti e intellettualmente più evoluti della Germania poterono credere nella mitica volontà di Schopenhauer, ai messaggi dello Zarathustra nietzeschiano, ai miti storici del tramonto dell'Occidente?».

L'amico Magris crede forse che queste domande siano assolutamente inattuali? Io credo che il nazismo dei terroristi abbia una sua cultura specifica, e anche una sua letteratura, e Magris può collaborare, meglio di tanti altri, e meglio, suppongo, che in una divisa dell'ordine, a definirla, a decifrarla, a smascherarla, a combatterla. Se vuole, per un epitaffio da «vita buona», ci sarà da ricavarne materiale sufficiente. E se no, tanto peggio per Magris.

Personalmente, noterò soltanto, per finire, che credo di essere insospettabilmente poco amico, in genere, della spettacolarità, della festaiuolità, dell'effimericità, come pratiche culturali modellizzanti, a dispetto di tanto zelo di tanti compagni. Ma non per questo affermerò che nel pericolo e nel dolore «la cultura come tale deve essere dimenticata e trascesa». È nel pericolo e nel dolore, non già nel decente ozio umanistico dei giorni sereni e del riposo dignitoso, che la cultura si mette alla prova, si mette in pratica. E questo vale per la Commedia, come, fatte tutte le proporzioni, per Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna. Dove si svelava minuziosa. mente e acutamente, se non ricordo male, proprio la «funzione politica» di un mito letterario, di un mito estetico, di un mito culturale, e le ragioni, gravi e preoccupanti, della sua ostinata sopravvivenza.

È mai possibile che Magris non abbia niente da aggiungere di altrettanto intellettualmente buono ed eticamente probo, oggi, a vent'annidalla sua tesi di laurea, sopra il culto di Vienna, e della felix Austria, praticato dai nostri uomini più colti e intellettualmente più evoluti? Sono convinto che, superato il suo momento di sconforto, ritornerà giustamente a ritenere che un libro può essere sì un'arma, e non come povero corpo contundente, ma come strumento concreto e responsabile della lotta di classe culturale.

Edoardo Sanguineti



. Stanchissimi di teatro borghese, Don Giovanni e il Commendatore risalgono le origini e cantano e recitano in grande dimore signorili. Ieri tra le architetture palladiane del film di Losey, oggi in un bel giardino vescovile nei dintorni di Lucca. Il quarto festival internazionale di Villa Reale Marlia, che si sta svolgendo in questi giorni organizzato dai comuni di Lucca e Capannori, può essere dunque un'occasione per ritornare a chiedersi che cosa significhi una famosa stretta di mano. Si può inventare qualcosa, su Don Giovanni e il Convitato di pietra, senza cadere nei soliti luoghi comuni?

' Il mio consiglio è di spiazzare Don Giovanni, cercando di non guardarlo negli occhi. Proviamo questo gioco. Si lasci perdere il Don Giovanni «personaggio», che la drammaturgia borghese ha sovrapposto all'eroicomico gentiluomo secentesco. Si lasci perdere il Don Giovanni «moderno», con tutto il suo

spessore drammatico ed esistenziale. Si prenda solo l'attore, e ci si chieda non chi è Don Giovanni ma come recita, come agisce sul palcoscenico. La prima cosa che si nota è che Don Giovanni si comporta in modi diversi a seconda dei connotati sociali dei suoi interlocutori... Se questi sono aristocratici e appartengono alla nobiltà Don Giovanni non recita, ma li sta a guardare e agisce da spettatore; se questi personaggi sono servili, Don Giovanni non solo recita, ma-si traveste e fa spudoratamente l'attore, cioè usa la recitazione come strumento di ipocrisia e di sopruso, di violenza e di frode.

sfidò Amleto

giungere uno scopo, Don Giovanni non solo non recita (o, come Mozart, non canta) ma non fa nulla, e si limita a prendere in giro, provocandoli, tutti coloro che recitano. In quanto attore, Don Giovanni è solo un ipocrita. Si può andare ancora più in là. Per Don Giovanni la vita è violenza e il teatro è frode. Ebbene, Don Giovanni è costretto continuamente, dai meccanismi dell'azione, ad abbandonare la violenza e a recitare la frode. C'è un sadismo, come si vede, anche contro i seduttori. Per il Seicento di Don Giovanni, o c'è la vita o c'è il teatro. Don Giovanni è costretto continuamente ad abbandonare la vita e a entrare nel teatro. Siamo esattamente agli anti-

Se si parte da queste pre-

messe ci si accorgerà che

Don Giovanni non è il «revol-

té» voluto dalla psicologia

moderna e borghese, ma è il

portatore di una vigorosa ri-

voluzione tecnica: un corpo

teatrale misterioso, o meglio un anticorpo teatrale, uno che sta dentro e fuori il teatro. È il prototipo dell'attore

(l'ipocrita), ed è il contrario

dell'attore. È il massimo del comportamento di classe nel suo cinismo più spudorato

(la violenza e la frode) e nello stesso tempo è la parodia e la denuncia che si colloca scan-

dalosamente al centro di finzioni e di recitazioni che sono lo specchio di finzioni sociali omologate. Non si riesce

a capire mai, in Don Giovan-

ni, se fingere sia un fatto teatrale o un fatto sociale. Ogni

differenza è abolita. Quando recita, Don Giovanni non fa che rivelare apertamente l'i-

stinto di criminalità nasco-

sto in ogni privilegio. E

quando non recita, non fa

che denunciare l'istinto di

teatralità e di simulazione

intrinseco in ogni comporta-

mento passionale. È come

dire che Don Giovanni de-

nuncia il teatro come un cat-

tivo teatro. È il solo, tra i per-

sonaggi aristocratici di tutti

i tempi, a rifiutarsi di vivere

passioni tragiche e subire la

tentazione vincente della co-

micità. Si può far uccidere

Clitennestra, secondo Don

C'è un altro personaggio,

tra quelli aristocratici, che

divide con Don Giovanni il

privilegio di stare dentro e

fuori il teatro. È il padre delle

vittime, la statua. Che il

Convitato di pietra sia sim-

bolo della virilità femminile

rimasta murata e inespressa

nelle donne amate e offese

da Don Giovanni (e insieme

il simbolo dell'archetipo ge-

nitoriale) è idea che ho già

espresso altrove e non voglio

ritornarci sopra. Limitiamo-

ci ai fatti teatrali senza inva-

dere la psicologia del profon-

Don Giovanni? Stanco di

za metaforica di ogni realtà

Giovanni, ma solo da Totò.

podi di Amleto.

Frode e violenza: i due metodi, e i due meccanismi, del potere. Quando recita (o, come in Mozart, quando canta) Don Giovanni recita sempre la violenza e la frode, nel senso che è il solo dei grandi personaggi classici a usare la recitazione per raggiungere uno scopo. Se non deve rag-

Più interessante una riflessione che di solito passa inosservata: •È strano - si chiede Don Giovanni - che un uomo il quale ha vissuto in una casa povera, se ne faccia una così splendida da morto». Don Giovanni è stato colpito da un paradosso: dal fatto che la tomba del commendatore privilegia esteriormente la morte e non la vita. Che bisogno ha la morte di apparire? Ma il dubbio di Don Giovanni è chiarissimo. Fino all'ingresso nel mausoleo Don Giovanni ha sperimentato l'ipocrisia e la teatralità delle istituzioni che lo ricattano e gli chiudono ogni spazio di vita. Ma ora il grande libertino viene preso da un dubbio: dal sospetto che la morte non sia affatto una liberazione. Don Giovanni si chiede se anche i morti, per caso, non recitino, e se anche la morte, come ogni altra realtà di questo mondo, non

Cesare Garboli

Storia sofferta di due giorni all'arena di Massenzio

Accendi lo schermo, per favor

Dalle quattro ore passate davanti ad uno schermo bianco aspettando Marlon Brando, alla riconquista, la serata successiva, di Humphrey Bogart - Il rapporto fra pubblico e spettacolo

Massenzio uno e due. UNO. Che ci fanno migliaia di persone accaldate, stipate, aggrappate alle sedie e ad ogni genere di estemporanei seggiolini, ferme — per ore - davanti ad uno schermo bianco? Sul grande telone, (trentasei metri di lunghezza) della grandissima arena (ventimila metri di piazza: sarà la più grande del mondo? Certamente è la più bella) l'unica immagine è l' ombra di un pino. La proietta un lampione dell'Acea, che avrebbe dovuto essere spento. Avrebbe dovuto essere accesa invece, la luce dei botteghini. Ma l'allaccio non c'è proprio: è buio, e senza lampadine i biglietti non si possono neanche fare. Allora si decide di far entrare tutti gratis. Gratis, senza biglietto, per vedere uno spettacolo che non c'è.

•Il cinema è un'invenzione senza futuro», così recita la frase attribuita ai fratelli Lumiere scelta ironicamente come titolo della rassegna di Massenzio, che quest'anno snocciolerà qualcosa come 150 pellicole sugli schermi montati intorno al Colosseo. La sera della prima, giovedì sei agosto, tutto va male, e i fratelli Lumiere si riprendono con la loro predizione una

ironica rivincita. DUE. Il giorno dopo, venerdì, un grande applauso accoglie i titoli di testa di Casablanca, l'ingresso di Bogey, quello di Ingrid Bergman, il pianista Sam che attacca, per la prima volta As time goes by, canticchia-to dai seguaci più accaniti, il primo bacio, il secondo, il terzo e così via: fino all'addio. La scena finale di Casablanca è quella iniziale di

Provaci ancora Sam, che viene proiettato subito dopo. L' applauso si ripete. La platea è stracolma. Ci saranno almeno cinquemila spettatori. Almeno questi sono i paganti. «Un franco per i tuoi pensieri» chiede Ingrid Bergman a Bogey lanciandogli una monetina. Ma non la passa liscia. Il pubblico si sganascia dalle risate. Sì, siamo proprio a Massenzio. E la sera della prima, allora, dove eravamo? UNO. La folla aspetta da-

vanti allo schermo bianco. Tenacement**e**, fiduciosamente, pervicacemente. La situazione piacerebbe forse ad uno sperimentatore di happenings. Oppure a Wim Wenders, che concluse un suo film con una simpatica e onesta proprietaria di un cinema di provincia, che preferiva non mandare in onda niente, piuttosto che pellicole moderne. Ma la sala la lasciava aperta, e all'ingresso sul tabellone al neon scriveva Lo schermo bianco. Lo scriveva proprio come se fosse un titolo di un film. Ma Massenzio non è un happening, né un'allegoria vivente. La grande folla che attende per ore, lo sguardo fisso sul telone, è solo il risultato di una catena di banalissimi incidenti tecnici, di una quota di disorganizzazione. Ma forse, anche di qualche altra cosa... «Sai, è per via di quella storia che vogliono bolcottare Massenzio, dice una venditrice di cocomeri. E poiché Massenzio è Massenzio, invece di essere una rassegna

cinematografica un po' più

che normale, una serata che

salta fa eco. Qualche giorna-

le, goloso, la mette addirittu-

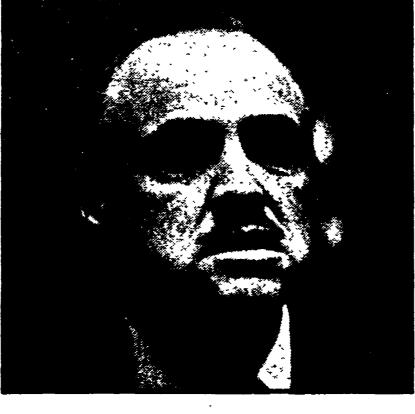
ra in prima pagina.

DUE. A rigore, dovrebbero mettere in prima anche questa seconda serata. Quando la fila ai botteghini si svolge in modo ordinato, torna ai chioschi un'aria serena, anche se c'è molta ressa, i punti di ristoro sono troppo pochi, e le bibite sono bollenti — funzionano tutti gli schermi, e scatta lo stesso

gioco corale degli anni scorsi. L'applauso, la risata, la battuta che sottolinea il film, i suoi passaggi più appassionati, le furberie del regista, le gigionate degli attori. Segna il distacco critico, ma divertito, della folla; svela i meccanismi dell'incantesimo, senza rinunciare a farsi incantare, ed è il veicolo della comunicazione fra spettatore e spettatore. Proprio come negli anni

passati, anzi di più, perché quest'anno il cartellone è ancora più esplicito: una sorta di storia del cinema attraverso il cinema. L'originale e il remake, Casablanca e Provaci ancora Sam, il prototipo e la serie. Il pianeta delle scimmie e tutti i prodotti antropomorfi che ne sono seguiti. Uṇa domanda che è diventată vecchia: il cinema è in crisi, a Roma le sale chiudono, trasmettono film hardcore, e quasi non ci sono più arene per l'estate. Eppure questo vecchio gioco popolare funziona solo a Massenzio. Funziona e bene da quattro anni. Possibile che non se

ne segua l'indicazione? UNO. Certo è rischioso. Perché se non funziona, anche se per una sera, allora si rischia uno spettacolo vagamente allucinato. Di fronte all'eidophor, e cioè al gigantesco schermo televisivo (an- | solo i colori dei filmati, tutti | corto.



Don Vito, ovvero Marlon Brando nel «Padrino»

musica rock, forse disco, forse punk, forse rap. Una ragazza in shorts magrissima e con un volto lievemente maschile, balla instancabilmente per ore a passi elaborati. Lentamente le si forma un pubblico attorno, che si infoltisce, guarda, fischia, applaude, ironizza. Si supplisce alla mancanza di spettacolo come si può. L'arena del Colosseo diventa una «normale» piazza romana di notte. Gonfia, stanca, esibizionista e volgare. Le brutte luci verdi e rosse che illuminano il Colosseo e i Fori rendono l'area ancor più decadente.

DUÈ. Stasera, invece, funziona anche l'eidophor. Manda in onda immagini di concerti rock, o punk, o rap, o disco. Di allucinato ci sono

cora allo stato dei sogni) una | quanti virati in improbabili | pedana vuota e illuminata. | violetti e verdi elettrici. A Altoparlanti mandano una | fianco ci sono due ristoranti. E il gigantesco schermo assume aliora esattamente lo stesso ruolo che in famiglia ha, di solito, il piccolo schermo: accompagna, da sottofondo, il pranzo e la cena. Poi chi ha pranzato può anche scegliere per la sua serata: i bambini vengono mandati a vedere l'Isola del tesoro, gli altri possono puntare all'arco di Costantino, oppure al Clivo di Venere, un po' il cineclub d'élite della Massenzio '81. Dove anche il punto ristoro vende, invece che birra, solo Prosecco. Ma venerdì davano invece che una pellicola da cineteca il Mago di Wiz, il musical di Sidney Lumet con Diana Ross. In Italia un'anteprima assoluta. Nessuno sembra se n'è ac-



Humphrey Bogart, Bogey in «Casablanca»

UNO-DUE. E nessuno s'è | la sua stessa importanza. accorto anche che, in fondo, | Perché se lo spettacolo non il «fiasco» di giovedì sera è | c'è, se il meccanismo corale stata la prima presa di possesso di massa, da parte dei romani, dell'area del Colosseo, trasformata in isola pedonale. Forse anche per questo, e per altro, la grande arena era al centro di una polemica che non riguardava so-lo Massenzio ed era, come si dice in gergo, strumentale. Ma forse anche per questo, la gente è potuta stare ostinatamente in attesa fiduciosa, davanti a quello schermo bianco, con una pazienza addirittura eccessiva. Per molto meno, a Roma, volano pioggie di lattine. Ma Massenzio ha un'identità, e anche un privilegio che si è conquistato in questi anni: è il padre dell'Estate romana. Una serata fallita, alla fine, dimostra paradossalmente,

non funziona, se la gente non può giocare a fare lo spettatore, allora alla fine la serata assume toni sinistri. Basta poco e una livida città notturna e cupa, invade lentamente anche l'isola pedonale che era stata destinata al di-

do. Che cos'è la morte, per vertimento collettivo. È proprio contro quest'atteatro, Don Giovanni sta per mosfera malata e un tantino fare un'altra conquista. La istupidita della città che morte lo tenta. Entra nel Massenzio era stata pensata. mausoleo e formula il famo-E infatti quando la macchiso invito a cena. Che questo na comincia a mettersi in invito sia una convocazione, moto, finalmente, questo giun invito alla recitazione rigantesco «gioco intelligente» volto ad una realtà che non che è Massenzio '81, riesce a appartiene al teatro (da incambiaria. Dimostrazione terpretare: «vediamo se anche in questa grande arena che tu sei un attore») è sotutto o quasi, si può vedere. spetto perfino ovvio oggi che Ai contrario che nel cinemisi è constatata l'appartenenno di Wenders.

Gregorio Botta | all'archetipo che la definisce.

In giunca da Hong Kong a Parigi: l'approdo nel 1983

appartenga al teatro.

Lunedi prossimo una giunça chiamata «Elf-Chine» salperà dal porto di Hong Kong per le Filippine, seconda tappa di un viaggio che, dovrebbe percorrere oltre ventimila miglia, navigando per oltre due anni. La conclusione è prevista per la fine del 1983 a Parigi. A finanziare questa spedizione, identica a quella realizzata nel 1848 da un gruppo di uomini di affari inglesi a bordo della giunca «The Keeying», è stata la compaonia petrolifera francese Elf-Aquitaines.

La «Elf-Chine» è una giunca tradizionale di quelle a tre alberi, costruita a Canton. Sopra ci sono tredici persone imbarcate; un equipaggio di varie nazionalità giacchè ne fanno parte francesi, italiani, britannici e di Hong Kong. La giunca sosterà alle Filippine, dove conta di arrivare in una decina di giorni, per tre mesi. In seguito riprenderà la navigazione per il Borneo, la Malaisia, Singapore e, successivamente. attraverso il Capo di Buone Speranza, proseguirà a tappe la sua Odissea verso l'Eu-

ropa. Il moderno Ulisse, capitano della «Elf-Chine», il francese Niels Lutyens, ha detto che la spedizione, il cui costo sarà di 210.000 dollari, simboleggia ei crescenti legerni di amicizia tra i due continentia.